

H. C. アンデルセン『一詩人のバザール』 における絵画的世界

小林 将輝

1. 序 論

戦後のハンス・クリスチャン・アンデルセンの研究では、母国デンマークの研究者を中心に、作品目録や研究文献のリストが整備され、膨大に残された日記や手紙などの記録をもとに、アンデルセンの生涯や人間性を追及する研究が盛んに行われた。作品や自伝に注をつけ、書かれていることと事実の相違など、地道な作業を通じて明らかにされてきたのである。しかし一方で、作品の文学形式を問題にする研究も行われてきた。文体や語法、用語などの分析を通して、作品の表現上の特性を明らかにする研究である。¹⁾ アンデルセンと言えば、その名を著名にした童話や小説が直ちに連想されるが、研究の裾野が広がっていくと、童話や小説だけでなく、それ以外の多彩な文学活動にも強い関心が向けられるようになる。²⁾ また、さらに対象が広がり、文学作品のみならず、生涯に多数残されたスケッチや紙切り絵、インクの染み模様(画)、コラージュ作品など

-
- 1) 鈴木徹郎：ハンス・クリスチャン・アンデルセン—その虚像と実像—（東京書籍）1979、14-16頁参照。また、アンデルセン作品の書誌及び研究文献は、以下の資料に詳しい。エリック・デール（木村由利子訳）：英語（独・仏語）によるアンデルセン研究のための文献案内『アンデルセン研究』第1号、1981年12月、3-5頁]、3頁。
 - 2) アンデルセンが生涯に著した作品は、詩歌763編、童話物語156編、戯曲47編、小説14編、紀行23編、伝記11編、エッセー、随筆、書簡の3ジャンル合わせて29編、諸諺文、風刺文、ユーモア、小品文の4ジャンル合わせて7編、総計1,057編とされる。平林宏人：アンデルセンの研究（東海大学出版局）1967年、29頁参照。

も議論されることになった。³⁾ この傾向は1980年代以後に特に顕著になったと言える。

作家を特定の作品だけでなく、その活動全体を通じて把握しようとする試みは、現代の文学研究においては、ひとつの傾向になったと言える。このような動向の背景として、隣国ドイツを例にとると、60年代の終わりから70年代のはじめにかけておきた文学の概念と機能についての論争を挙げることができる。この論争によって、文学研究の対象を拡大することが促進された。⁴⁾ 日記や手紙、エッセーといったいわゆるキャンノンの文学ではない文学も研究対象に積極的に取り入れられるようになったのである。ドイツの場合、特徴的なのは、旅行文学とよばれる旅行に関係する文学を広く視野に入れていったことであろう。80年代になると、多くの旅行文学の研究が発表され、80年代末には研究書誌が出るほどにまでなる。⁵⁾

ところで旅行文学、なかでも旅行記を研究対象として取り上げる場合に問題となるのが、⁶⁾ それが実際に行われた旅行という行為と深く結びつ

3) この種の研究として最も有名なのはKjeld Heltoftのアンデルセンを造形芸術家として論じた著作である。それによるとアンデルセンが残した文学以外の作品は、鉛筆画70点、ペン画250点、そして紙切り絵、インク染み模様(画)、コラージュの3ジャンルは合わせて1,000点を超えるとされる。Heltoft, Kjeld: Hans Christian Andersen als bildender Künstler. Kopenhagen (Kgl. Dänischen Ministerium des Äusseren) 1980. S.9.

4) Vgl. Sengle, Friedrich: Vorschläge zur Reform der literarischen Formenlehre. 2., verbesserte Aufl. Stuttgart (Metzler) 1967.

5) Vgl. Brenner, Peter J.: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. Tübingen (Niemeyer) 1990 u. ders. (Hg.): Der Reisebericht: Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1989.

6) 旅行文学と総称される旅行に関する文学は様々であり、これまで研究者たちによって何度か分類が試みられてきた。例えばJoseph Strelkaは、旅行文学をその実用性や文学性、そして虚構の程度に応じて、1. ガイドブック(Reiseführer)と旅行ハンドブック(Reisehandbücher)、2. 学問的、通俗科学的な旅行書(wissenschaftliche und populärwissenschaftliche Reiseschriften)、3. 旅日記(Reisetagebücher)、旅行記(Reiseberichte)、紀行文(Reisebeschreibungen)、4. 旅行短編小説(Reisenovellen)、旅行長編小説(Reiseromane)と分類する方法を紹介している。第3のカテゴリーに属する旅日記、旅行記、紀行文は、実際に行われた旅行にもとづいているものの、書き手の芸術上の要請や文学的な意図が強く反映されているのが特徴である。本論で「旅

いている点である。つまり旅行記は、旅行者の異国体験がもとになって成立しているのであるが、そうした文学に対する研究に要請されるのは、旅行者の母国側の視点だけではなく、旅行地となった土地の側からの視点であろう。さらに言えば、どちらにも属さない「中立」の視点も要請されるだろう。⁷⁾ こうした立場では、旅行記を「境界を越える文学」とみなし、間文化性の問題意識を共有した国際的な視野において研究されるのが常である。

旅行記を境界を越える文学として扱う立場から見ると、アンデルセンはその人となりも、作品群も格好の題材を提供してくれている。なぜなら、アンデルセンは生涯に30回の外国旅行をし、それをきっかけに多くの作品を残しているからである。それには旅行後に書かれた『即興詩人』や『O. T.』といった著名な小説だけでなく、旅行そのものと密接に関連した『影絵』、『一詩人のバザール』、『スペインにて』といった旅行記、そして旅行の際に残されたおびただしい数のスケッチなども含まれる。近年では、アンデルセンの旅行とその作品について言及する研究が目

行記」という場合、このカテゴリーに属するテキストをひとまず前提としている。ただし、このような文学性や書き手の文学的意図を想定した分類には、批判が無いわけではない。Strelka, Joseph: Der literarische Reisebericht. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. Jahrgang 3 Heft 1 (1971), S.63-75, hier S.64f. Strelkaの分類に対する批判は、以下の文献を参照せよ。Brenner: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. S.23f. Schlösser, Hermann: Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Welt Darstellung in Reisebüchern Wolfgang Koeppens, Rolf Dieter Brinkmanns und Hubert Fichtes. Wien/ Köln/ Graz (Böhlau) 1987. S.9.

7) 旅行地側の立場に立った視点は、旅行者が旅行地でとりわけ何に目を向けて（しまっている）のか、そしてそのような見方がどのような文化的な背景に起因しているのかを指摘することで、新しいテキストの読みを提供できる一方で、コロニアリズムの言説に対する批判でとどまってしまう場合もある。筆者としては、コロニアリズム批判も含めて、実り豊かな議論にするためには、旅行者の出身地と旅行者が旅行する土地のどちらにも属さない第三者の立場から旅行記を検証する視座の必要性を感じる。コロニアリズムの言説を批判的に取り上げた研究の例として、ドイツ人作家によるインド表象を比較検討したMonika Shafiの次の論文などがある。Shafi, Monika, "Gazing at India. Representations of Alterity in Travelogues by Ingeborg Drewitz, Günter Grass and Hubert Fichte", in: *The German Quarterly*. 70.1 (Winter 1997), pp.39-56.

付くようになったが、⁸⁾ とりわけドイツにおいては、1981年以後Uwe Ebelによるアンデルセンの旅行記を包括的に扱った重要な論文が発表されている。⁹⁾

Ebelに代表されるアンデルセンの旅行記研究において主眼におかれているのは、旅行者の異国体験が、いかに文学作品に移し変えられているかという問題である。「旅行をすることで体験された現実を、信頼すべきものとして、しかし個人的に体験されたものとして再現したもの」¹⁰⁾こそが旅行記というテキストなのである。この立場においては、作品と実際の旅行体験の厳密な結びつきにこだわるのではなく、実際の旅行体験がいかに作品に構造化されていくのかという、その手法に注目する。言い換えるならば、現実の体験とそれが書かれたもの(作品)の緊張関係を見するということである。

本論では、これらの先行研究を視野に入れたうえで、『一詩人のバザール』¹¹⁾を取り上げ、異国体験がどのように表現されているかを分析する。アンデルセンは1840年から41年のおよそ9ヶ月間、ドイツ、イタリア、ギリシア、トルコに旅行をし、1842年に本書を発表した。

8) 例えば、1996年に行われた第2回アンデルセン国際会議では、様々な観点からアンデルセンとその作品が論じられたが、その際、旅行や旅行に基づいて制作された作品群についても多く言及された。この会議については以下の文献を参照せよ。Papers from the Second International Hans Christian Andersen Conference *Hans Christian Andersen: A Poet in Time*, Odense (Odense University Press) 1999.

9) Ebel, Uwe: Studien zur skandinavischen Reisebeschreibung von Linné bis Andersen. Frankfurt a. M. (Haag und Herchen), 1981. u. ders.: Die skandinavische Reisebeschreibung von Linné bis Andersen im Kontext der europäischen Literatur. In: *Neohelicon* Vol. 11 (1984), S.301-322.

10) Ebel: Die skandinavische Reisebeschreibung. S.302.

11) 作品からの引用はドイツ語版のAndersen, Hans Christian: *Eines Dichters Basar. Reiseerlebnisse in Deutschland, Italien, Griechenland und dem Orient*. Weimar (Gustav Kiepenheuer) 1974に拠った。以下、同書からの引用は本文中に頁数のみ記す。また鈴木徹郎による邦訳が出ているが、こちらも参考にした。鈴木徹郎訳：アンデルセン小説・紀行文学全集6 一詩人のバザール(東京書籍、1986年。

2. 絵画への対抗意識

『一詩人のバザール』では、異国の風景や事物を非常に厳密に描写している箇所にはしばしば出くわす。旅行者が目にしたものが、まるで取りこぼすことを恐れるかのように、一つ一つ念入りに取り上げられ、表現を与えられる。そして、時にはそれは非常に長い描写となって現れる。例えば、「窓からの眺め」と題された章の冒頭では、ナポリで滞在した宿の窓から眺めた広場の光景が、以下のように語られる。

われわれは、ピアッツァ・フィオレンティーニを眺めている。これは、北方のわれわれのところにある普通の通りの広さほどで、奥行きもその広さ程度しかない広場である。真向かいには、くねった狭い路地に接して、小さな教会のファサードが広がっている。その開けた玄関ホールの上には、隣人の女性が、人に見られたくない神秘的なものから、むしろ見てほしい色鮮やかな洋服といった物まで干している。二人の若い司祭が、ホールを行ったり来たりしながら、福音書を読んでいる。教会の前には、おばあちゃんが座って、お金を売っている。彼女は貧しい人の両替商だ。(S.154f.)

この後も広場の光景は延々と語られ、ドイツ語版では60行ほどある非常に長い描写となっている。本書では、読者はこのような長く細かい描写を頻繁に目にするようになる。¹²⁾

このような長い描写が行われる理由として、アンデルセンの絵画への対抗意識を指摘することが可能であろう。アンデルセンは、絵画による情景描写が、見る者を一瞥で納得させる力があると考え、それに対する文学の表現力の無力さを感じていたことは疑い得ない。ニュルンベルクの景観について、アンデルセンは以下のように述べている。

12) 例えば「御者付き旅行」と題された章では、道中、宿の様子、同乗者の特徴など、一般的に非常に長く、細かく描写されている。

— しかし、こうしたものはすべて語ることはできない。それは、絵に描かなくてはならない。もし私がそれができるならば、黄色く濁った水が矢のように流れていく川に掛った古い煉瓦の橋の上に立つのだが。そして、あの奇妙に川に突き出た家々を描き、流れる水の上に掛かるアーチの上に、川からせり出してそびえ、高い木立や花咲く生垣を備えた小さな空中庭園に続いている、あの古いゴシックの建物を描くのだが。もし、私が絵を描くことができるのならば(…) (S.29)

この引用の直後には、同じように様々な事物の描写が入り、この後さらにもう一度「もし私が画家だったら」という表現が続いて、同様に事物の描写が入る。そして、「だが、私は画家ではない。私にはそれを再現できない。私は詩人なのだ」と続けられる。¹³⁾

アンデルセンは、19世紀半ばというあらゆる技術革新がおこった時代にあって、鉄道や汽船への傾倒が示すように、新しい技術の愛好家であった。そして、旅行記や新聞記事などを通して、熱心にそれらを紹介した人物である。¹⁴⁾ その中でも、当時最新技術であった銀板写真やパノラマに強い関心を示しているのは見逃せない。『一詩人のバザール』では、ダゲールが発明したパノラマをバリで見学したことがあることが述べられたり (S.27f.)、ギリシア滞在を扱った章は「南モレアとキクラデス諸島のパノラマ」と名付けられるなど、パノラマに言及しているのが見られる。また、銀板写真で言えば、アウクスブルクで銀板写真の展示を見に行ったことが書かれ、肖像は「どの顔立ちもまったく正確な輪郭が与えられている」(S.34)と述べられている。

パノラマや銀板写真といった、新しい視覚効果を持つ技術は、それを見る者に新しい視覚像をもたらす。パノラマは目に見える光景を広い範囲で提示し、銀板写真はその精密さでもって、対象の厳密な像を提示す

13) また他にも、「しかしこのわずかな言葉では、少しもそれを表す絵をあたえることはできない」(S.318)、「ああ、私が画家だったらなあ」(S.344)、「言葉の描写では、現実を命を吹き込むあの翼を与えることはできない」(S.350)といった表現が見られる。

14) Braude, Ljudmila, "Hans Christian Andersen's Writer's Manifesto in Sweden - Andersen and Science", in: *A Poet in Time*, op. cit., pp.235-240, here p.236.

るのである。アンデルセンの「もし私が画家だったら」と繰り返されるフレーズが示すのは、こうした近代の視覚装置を含む「絵画」が、文学（詩）に対して、情景を描きつくす能力においては優れていることを実感している表れである。

だとするならば、文学は絵画には対抗できないのであろうか。旅行記においては、少なくともアンデルセンはそうは考えていなかったと思われる。アンデルセンは生涯を通じて、旅行記という文字媒体において異国体験を表現しようと努めてきた。その旅行熱にかられて以来、『影絵』、『スウェーデン紀行』などの旅行記を書き、新聞紙上で旅行の報告をし、『一詩人のパズール』以後も、『スペイン紀行』、『ポルトガル紀行』を著わしてきたのである。1831年に行ったハルツ、ザクセン＝スイスへの旅行にもとづいて書かれた、アンデルセン最初の大きな旅行記である『影絵』の冒頭では、以下のような箇所が見られる。

私は胸を開こう。そして、旅が魔法をかけて生み出す一連の色とりどりの絵をお見せすることにしよう。われわれは壁に幕などを広げたりはしない。そんなことはめんどろなだけだ。われわれはこの本の白いページを持っている。いま、そのページの上に絵が並んでいる。もちろんその絵は弱い輪郭をもつに過ぎないが、それはまた、現実の影絵でしかないのだということを思い起こしてもらいたい。平原、山々、町、幻想的なものや、幾つかの小さな事柄がそこにはある。それらは、急ぎペンとインクで描かれたものである。詩人は画家に屈服することは無いのだ！¹⁵⁾

「詩人は画家に屈服することは無いのだ」という表現を文字通り受け取るならば、ここには詩人から画家、あるいは近代の視覚装置全般への挑戦が表明されていると受け取れるだろう。

15) Vgl. Andersen, Hans Christian: Schattenbilder. Von einer Reise in den Harz, die Sächsische Schweiz etc. etc. im Sommer 1831. Frankfurt a. M./Leipzig (Insel) 2002. S.13.

3. 『一詩人のバザール』の表現上の特徴

それでは詩人が生み出す、絵画に挑戦し得るような旅行記とは一体どのようなものなのだろうか。一つ考えられるのは、絵画そのものを利用した旅行記のスタイル、即ち挿絵つきの旅行記である。このスタイルだと、挿絵を適宜本文に差し込むことで、風景や出来事を端的に表し、文章の内容を補完することが可能となる。先に述べたように、アンデルセンが多数の鉛筆画、ペン画を残したこと、そして、旅行中に異国の風景や町の様子を頻繁にスケッチしていたことを考えるならば、¹⁶⁾ それは自然に思われる。

しかし、アンデルセンは旅行記に自らの挿絵をつけることはなかった。この理由に関してMorgens Davidsenは、アンデルセンのスケッチとゴッホの風景画とを比較し、どちらの絵も、線と点のシンプルな要素で構成される様式化されたタッチで描かれていることから、「地図を作成するような」¹⁷⁾ スタイルを持っていることを指摘し、それゆえ、アンデルセンの旅先のスケッチは、目にした印象をすばやく記録し、後に文学作品にするさいに利用するためのもの、即ち作品を制作するための「手段」¹⁸⁾であったと述べている。旅先のスケッチが、後に旅行記として異国体験を文章化するための手段にすぎないとするならば、アンデルセンは、あくまでも言葉による表現にこだわったということになる。そして、絵に対する対抗心と併せて考えてみるならば、アンデルセンにとって旅行記

16) Davidsen, Morgens, "Hans Christian Andersen and the Image", in *A Poet in Time*, op. cit., pp.421 - 435, here p.423.

17) Ibid., p.424.

18) Ibid., p.422. また、Davidsen はアンデルセンが自身の絵を描く才能を低く評価していた可能性も指摘しているが、こちらは十分検討されていない。Heltoft も同様に、旅先のスケッチから、例えば『即興詩人』のイタリアの風景描写が成立していると指摘している。また、Heltoft の場合、一般的にアンデルセンの絵画やそれに類する作品にいつそう自律的な価値を与えているのが特徴である。(Heltoft, a.a.O., S.8.)

は、言葉によってのみ成り立ち、絵に劣らない描写力をもつ旅行記でなくてはならないということになる。

事実、『一詩人のバザール』においては、絵に劣らない旅行記の実現が目指されているように思われる。『一詩人のバザール』の表現上の特徴の幾つかは、この旅行記に、絵画がそれを見る者に与える効果と同様または類似の効果を与え、また同時に、絵画が持ちえない詩的な側面を与えている。これら諸特徴によって、『一詩人のバザール』は、「絵画的」な「文学」作品という、絵画と文学の両方の特徴を併せ持った旅行記となっている。その表現上の特徴は以下の3つに分けることができる。1. 絵画や写真の情報量を内含するもの、2. 読者に絵を喚起させる効果を持つもの、そして、3. 詩的イメージを付与するものである。

3.1. 絵画や写真の情報量を内含する表現上の特徴

まず、絵画や写真の情報量を内含する表現上の特徴について述べる。「窓からの眺め」の章で、極端に長い描写でもって、宿の窓から見られるナボリの広場の様子が表現されていたのを既に見た。旅行者の目に映る様子は、ひとつひとつ取り上げられ、それぞれ念入りに描写を与えられる。絵画や写真において賑やかな街路の様子が、雑踏の隅々まで描き込まれることで鑑賞者にその街路全体の印象を喚起するように、『一詩人のバザール』では、多数の対象に長い描写を与えることで、全体の印象を喚起しようとする試みが見られる。

また、対象の外見上の様子やその行為を描写するだけでなく、対象の色彩や光彩にも注目される。イタリア滞在部分、「アペニンでの一夜」と題された章では以下のような箇所がある。

12月も半ばで、全てが晩秋の装いであった。葡萄の葉は紅葉し、広葉樹は黄色くなっていた。ただ月桂樹の茂みだけは、変わらず緑のままであった。そして松や糸杉は、誇り高くその完全な華やかさをあらわしていた。ゆっくりとわれわれは馬

車に揺られて行ったが、常に登り道であった。葡萄の葉の花綱が、ひびの入った壁の上に掛っていた。美しい牛の群れにわれわれは出会った。牛たちは荷車をひくために働いていたが、沈む太陽が、そのびかびかの白い脇腹を赤くぼんやりと光らせていた。(S.62)

Inge Lise Rasmussenは、アンデルセンの日記の細かい風景描写が、「こんなに、旅行者が旅行から家に持ち帰る美しい写真を思い起こさせる」と述べているが、¹⁹⁾『一詩人のバザール』における、情報量豊かな対象の描写、そして色合い、陰影まで厳密に示す手つきは、アンデルセンが強い関心を向けた写真を確かに連想させる。

このことは、『一詩人のバザール』において対象の描写がもっぱら目に映るものに限定されていることから確認できる。一般に旅行者は旅行先を「眺める」ものとはいえ、旅行先でする経験はそれだけではない。旅行者は、意識的にせよ無意識的にせよ異国特有の匂いを嗅ぎ、耳に飛び込んでくる音にも注意を向けるはずである。²⁰⁾つまり視覚だけでなく、嗅覚や聴覚、あるいは味覚といった五感を通して、異国は「体験」されるものなのだが、奇妙にも『一詩人のバザール』においては、異国の匂いや音、味についての描写は、視覚にもとづいた描写と比較すると極端に少ない。異国の土地が持つ独特な香り、見知らぬ人々が喋る理解不能な言葉や雑踏のざわめき、地元料理の味などはあまり言及されることはなく、それをきっかけに話題が広がることも少ない。例えば、現地の言葉が分からないために、当惑したり異国に来たことをあらためて実感するというエピソードなどは語られることは無い。²¹⁾それゆえ、『一詩人の

19) Rasmussen, Inge Lise, "H. C. Andersen Watching Art", in *A Poet in Time*, op. cit., pp.301-309, here p.305.

20) 例えばエリアス・カネッティのマラケシュ旅行を題材にした『マラケシュの声』においては、異国のざわめきや、旅行者には理解不能な現地の人が話す言葉が中心的なテーマとなっている。Canetti, Elias: *Die Stimmen von Marrakesch*. Frankfurt a. M. (Fischer) 1980.

21) アンデルセンの旅行記においては、旅行者が出会った人と言葉が通じない状況に陥っても、多くの場合、なんらかの形で互いの意思疎通が図られ、コミュニケーションが成

バザール』で言及される旅行地の風景や様子は、目に見える形でイメージしやすいものの、その土地に対する旅行者の実感が欠如しているような印象を与える。つまり、視覚以外の体験を伴ったりリアリティが無く、まるで風景画を見ているような感じにさせる。この点において、『一詩人のバザール』は、目で見られる物に特化した旅行記であると言える。

3.2. 読者に絵を喚起させる効果を持つ表現上の特徴

次に読者に絵を喚起させる効果を持つ表現上の特徴について検討する。これは、風景や事物を、一言「絵画的 (malerisch)」と形容したり、「絵 (画) (Bild)」あるいは「絵画 (Gemälde)」などと述べることで、また絵画に関わる表現を頻繁に用いることで、読者に言葉で書かれている内容を絵のようなものとして印象付けるものである。

「窓からの眺め」の章において、ピアッツァ・フィオレンティーニの広場の様子が長々と書かれた後、「この小さな広場は、偉大なるナポリに忠実な一幅の絵である」とまとめられるが、これは決して偶然ではない。『一詩人のバザール』では、実に頻繁にこの種の表現にぶつかるのである。

以下、ドイツ語版の表現になるが、列挙する。ブライトンブルク近郊の原野は「絵画的」(S.10)。ローマの祝祭は「けばけばしい風刺画」(S.121)。農民の子供たちが馬に乗って祝福を受けている光景はきわめて「絵画的」(S.124)。チボリの瀑布に向かう途上の「絵画的な」(S.127) 塔。「絵画的荒々しさで」垂れ下がる化石 (S.128)。ローマのカーニバルの

立する。例えば、ドナウ川遡行中に、現地の占い師から預言を授けられるが、同行の紳士が助け船を出し、その預言を通訳してくれる (S.370)。また別の旅行記、『スペインにて』においては、駅馬車に同乗した若いスペイン人女性とは、知っている語彙を駆使してスペイン語で会話を楽しむ場面が描かれている。『スペインにて』については、以下のドイツ語版を参照せよ。Andersen, Hans Christian: Reisebilder aus Spanien und Portugal. In Spanien. Ein Besuch in Portugal 1866. Weimar/Leipzig (Gustav Kiepenheuer) 1988. S.10.

「絵」(S.141)。アクロポリス近くの広場は「きわめて絵画的」(S.205)で、そこにたたずむ少女は「一幅の小さな絵画」(同)。ギリシアの片田舎で見た女たちの踊りは「一幅のすばらしい絵」(S.240)。ボスボラス海峡のどこをとっても「絵画的」(S.315)。ボスボラス近郊、ベベクの墓地の「絵画的な」(S.319)奇岩。ボスボラス海峡のテラピアの入り江の情景の「絵画」(S.322)。黒海沿岸の大草原で出会った三人のトルコ人はオラース・ヴェルネが描くような「完全な絵画」(S.332)。同所、チェルナヴォダの一軒の家は「絵画的な」(S.334)美しさ。トトルカンの極めて「絵画的な」(S.339)切りとおし。ブルガリア行きの船中から見た虹の風景は「暗い雲上の軽やかで美しい絵」(S.344)。ブルガリア、ビディン近郊の牧場は稲光の中で見るとすれば、それは光の輝きで描かれる「一幅の絵」(S.350)となる。ドレンコヴァからセムリンへのドナウ川船旅の道中の地域は「絵画的で」(S.375)美しい。セムリンへの船上から見たノイザッツの町の光景「壮大で絵画的」(S.384)。同旅程「なんと美しい、絵画的な自然であろうか」(S.385)。ウィーンへの船旅、プレスブルク近郊「この船旅をとおして、もっとも絵画的な場所の一つ」(S.400)。

すべて列挙できたわけではないが、この種の表現が非常に多いことが分かるだろう。また、対象を単に絵画に類して述べる言い方だけでなく、絵を描く行為や対象の取り扱い方、あるいはその技術を連想させる表現も頻出する。

以下、再び列挙する。インスブルックの町並みの向こうに見える山並みは「その外側の枠組み(額縁)だけをとってみても、みごとである」(S.48)。ローマの宮殿パラッツォ・ボルゲーゼを「筆とインクでスケッチしてみよう」(S.117)と語る。ローマの祝祭の人々の光景は「風俗画家の格好のモチーフ」(S.124)。ボスボラス海峡の次々に移り変わる光景を「大画廊」(S.322)に例える。街並みの手前にある入り江は「次の絵の前景」(同)。ウィーンの街の店舗の看板、多く掛けられた肖像画、寓意画を見て「画廊」(S.408)と形容。賑やかな雑踏や人々の一団は「絵画のモ

チーフ」(同)と評す。

このように、異国の風景や事物は絵画的と形容されたり、絵に例えられたりしている。また、絵画という行為に関連する表現も用いられているのが分かる。問題となるのは、それが頻出していることである。この異常ともいえる絵と関連付けられた表現の量の多さはどう理解すべきだろうか。

アンデルセンの人間性を追求する立場ならば、このような記述を彼のひととなりに関連付けて論じることでも可能であろう。例えばRasmussenは日記の記述において「絵画的」という表現の頻出を、アンデルセンが風景を美的にとらえているとみなし、それゆえに「旅をする詩人」であるとしている。²²⁾しばしば言われる、アンデルセンが「目の詩人」であるという言い方も、この文脈から用いられる場合がある。²³⁾つまり、画家の気質と才能を持つ、詩人アンデルセンという見方である。

ところでEbelは、アンデルセンの日記や手紙などを検討したうえ、その旅行記を先行する他の作家の手による旅行記と比較し、アンデルセンが先行する旅行記を意識していたこと、そしてそれゆえに、それと違ったスタイルの旅行記を『一詩人のバザール』で目指していたことを指摘している。²⁴⁾その旅行記とは、詩人が著わすことに意義がある旅行記であり、詩人が詩的意図を十分盛り込んだ旅行記である。つまりアンデルセンの旅行記とは、その詩的意図というべきものがしっかりと反映された文学的構築物ということになる。

Ebelの指摘の通り『一詩人のバザール』では、アンデルセンが旅行記

22) Rasmussen, op. cit., p.304.

23) Z. B., Heltoft, a.a.O., S.7.

24) 「アンデルセンが土地や人々をその視界に取り入れるだけでなく、さらに旅行した地域を十分に描写した良い観察者であることを証明するには、『一詩人のバザール』は適当ではないことが明白になったであろう。そのような見解は間違いか的外れで、少なくとも何も言っていないのも同然だろう。何よりもそのような解釈では、アンデルセンが追及し、作品内に実現されている彼の意図にはそぐわないのである。」(Ebel: Studien zur skandinavischen Reisebeschreibung, S.389.)

の表現上の手法について非常に意識的であったことが分かる箇所がある。「ペガサスと馬車馬たち（ある対話）」と題された章では、冒頭で「すでに様々なあり方で旅行記が受け取られてきたが、対話としてはまだなかったと思う」（S.146）と語られ、その後、ペガサスと馬車馬たちの対話が織り成す物語が書かれる。他の旅行記と違うスタイルで書こうとする意図が直接に書かれ、それが実行されているのである。²⁵⁾ また、文章を見てみると、さまざまな効果を持つ手法が用いられているのが分かる。その一つは擬人化や呼びかけである。ニュルンベルクの街は擬人化され「おまゑはバイエルンの首都だ」（S.29）と呼びかけられ、ドナウの船旅では「ごらん、なんと花が咲き乱れていることか、ごらん、草生える丘を」（S.343）と読者に向けて呼びかけられている。²⁶⁾ また、内容的にみると、二つの正反対の物事を並列し、コントラストを強調することで効果を狙っているかのような箇所がある。例えば、コンスタンティノーブルでのマホメットの生誕祭の描写では、隊伍を組んで現れたトルコ軍の近衛兵たちは見栄えがよく見える一方で、他の連隊はおどましく見える（S.305）と述べられる箇所や、その後に語られる壮麗なスルタンの行列と、それを見に来る群衆の中の擦り切れたターバンをかぶった半裸の腕白少年たちやほろきれをまとった乞食の老婆との対比（S.308）などである。既に述べた、アンデルセンが絵画を意識していたこと、近代の新しい視覚技術に強い関心を示していたことをあわせて考えるならば、アンデルセンが旅行記に様々な効果を狙った文学的意図を忍ばせているという主張は容易に納得できるように思われる。

25) 『影絵』においても、旅行記を「独自の手法で」「ドラマチックに」読者に提供しようと考えたことが冒頭で述べられている。(Andersen: Schattenbilder. S.12.)

26) その他にも例えば、喋るオリーブの木（S.80）、語りかけているように思われるローマの教会（S.105）、鉄道の窓から外を覗くよう、読者に呼びかける場面（S.23）、オーフェンの町の店の看板を見るように促す場面（S.393）などがある。Ebelによると、このような自然への呼びかけ、繰り返し（リフレイン）などの修辞は、頌歌的、讃美歌的なものであり、『一詩人のバザール』の抒情詩的傾向を強めているとされる。(Ebel: Studien zur skandinavischen Reisebeschreibung. S.387.)

しかしながら、ここで問題となっている「絵画的」とそれに類する表現の頻出について、その全てがアンデルセンの文学的意図の表れであると断定するのは留保しておきたい。というのは、書き手の詩的意図というものがどの程度その作品に反映されているのかは測定し難いものであり、また、文学的効果というものは、書き手の詩的意図とは関係ないところで現れる場合もあるからである。ここでの議論に沿って言えば、「絵画的」とそれに類する表現の頻出は、アンデルセンの詩的意図が厳密に適応された結果なのか、それとも例えば、単にアンデルセンが美しさを表現することに窮した場合に多く使われることになったのか、あるいはその両者なのか判断するのは難しいということである。²⁷⁾

書き手の意図という議論から離れて、このような表現上の特性が持つ効果というものを考えると、『一詩人のバザール』全体を通し風景が絵であるとか、絵画的であると執拗に述べられ、さらに絵画を連想させる言葉が多く散りばめられることで、読者はいやおうなく「絵」を連想してしまうということが言えるだろう。つまり本書全体で、読者が絵という言葉を目にするうちに、そこに書かれていることが絵のようなものだと受け止めるのである。また、個々の場面でもそれは起こる。例えば、「窓からの眺め」では、読者はローマの広場の光景のありとあらゆるものが点描され、それぞれに長々とした描写を与えられるのを目にする。そして、そこで十分にその広場のイメージを獲得されたその後すぐに、それが「一枚の絵」だと語られてしまう。広場のイメージは、そのまま絵画のイメージとならざるを得ないのである。上に列挙した中でも、その手法が最も直接的に見られるのが、黒海沿岸の草原でトルコ人たちと会った場面である。

27) この種の表現が、全体的に旅行の後半部、オリエント地域とドナウ川船旅に集中的に見られることから、西洋の人間には一般的にあまり知られていない土地については、多くそのように表現される傾向があったことは指摘できる。それゆえ、アンデルセンが表現に窮した場合に、安易にそのような表現が用いられた場合もあると仮定するのは、あながち間違いではないかもしれない。

われわれは先に進んでいった。するとただ茫漠とした緑の草原が、われわれの四方に広がっていた。鮮やかな服に身を包み、カフタンをひらひらさせた、ターバンをかぶった三人のトルコ人が、騎馬に乗って荒々しくわれわれに向かって疾走してきた。それはオラース・ヴェルネがわれわれに見せたような、一幅の完全な絵であった。(S.332)

アンデルセンの同時代の人間は、この場面では、オラース・ヴェルネの絵を思い浮かべてしまうのではないだろうか。文章を読んで獲得された読者の個々のイメージは、「オラース・ヴェルネ」のところに至ると、それがそう書かれているために、その絵を思い浮かべてしまうのである。このような言わば借景とも言えるやり方に代表されるように、絵の表現の頻出は、絵そのものを喚起させ、言葉で書かれたものを、絵画的なものとして受け止めさせる効果を持っている。

3.3. 詩的イメージを付与する表現上の特徴

最後に詩的イメージを付与する表現上の特徴についてまとめる。これは文中に物語や歴史的な事柄、それに類する表現を挿入することで、全体に詩的なイメージを付与するものである。

絵画や近代の視覚技術の表現力が文学のそれに対して優れていることをアンデルセン自身が実感していたことを指摘したが、他方で、アンデルセンがその絵画の表現力の限界について語っていることも指摘しておきたい。イタリア旅行の途上で書かれた1834年2月27日の日記には、以下のような箇所がある。

家に行くと、太陽が暗くなった山脈のきわに沈んでいた。そして糸杉とオリーブの木が影絵のようにその全体を現した。海、山脈、空はそれぞれの異なる色合いで、薄紫色になった。その後すぐに海は赤紫色に変わった。山脈は青茶色になり、空も同色になったが、それはより純粋な力においてであった。他方、波の輪郭上で赤黄色が踊った。それは誰もあえて絵にすることはないだろう。したとしても、それは

不自然なものに見えるのである。²⁸⁾

時間の経過とともに刻々と移り変わる自然の豊かな色彩は、たとえ絵に描いたとしても、それを再現できないとここでは述べられている。絵画の表現能力の限界を示すこの言葉を踏まえているかのように、『一詩人のパザール』には絵画的なものの表現力の限界を超えるような試みがはっきりと見られる。それは、文学を文学たらしめ、絵画の表現方法さえも凌駕しようとする独自の手法である。

具体的に言うならば、旅行記の中に物語や伝説を挿入することや、過去の出来事や偉人など歴史的なモチーフを導入する手法などである。物語や伝説が挿入されている箇所は、先に挙げた、馬車につながれたペガサスが他の馬たちと会話する「ペガサスと馬車馬たち（ある対話）」だけでなく、フィレンツェの横丁にある豚の銅像と少年の物語が書かれた「金属の豚」(S.66)、自分の長靴が生い立ちを語り、イタリアへの憧れを語る「私の長靴（ある本当の物語）」(S.130) などがある。過去の出来事が語られる箇所は、ローマのボルゲーゼ家の母親とその3人の息子が次々と死亡した事件を語り、さらにそれに詩を捧げる「ボルゲーゼ家」と題された章 (S.101)、ヴァイツという隠者の名前に由来するヴァイツェンという町の名の話 (S.396) などがある。過去の偉人の名前を挙げている箇所となると、ハンス・ザックス、ゲーテ、シーザー、ブレンターノ、ワレンシュタイン、そしてラファエロらルネッサンスの芸術家たち、聖書の聖人たち、かつての王侯諸侯など非常に多い。これに加えて、墓や鳥といった、過去や歴史、そして詩的なものを象徴させるモチーフも多用されている。例えば、「金属の豚」では、物語中にガリレイの墓が出てきて、そこにあるルネッサンスの芸術家たちの彫像が、少年を祭壇へと

28) 日記の引用は以下のドイツ語版に拠る。Andersen, Hans Christian: Tagebücher 1825-1875. Hrsg. von Gisela Perlet. Frankfurt a. M./Leipzig (Insel) 2003. S.111.

誘うという場面がある (S.69f.)。²⁹⁾「マホメットの生誕日」では、兵士たちがマホメットの生誕の物語を話しているが、ナイチンゲールが旅行者のためにその話を翻訳してくれる (S.301f.)。³⁰⁾

このように過去や歴史的な事柄、詩的な形象などが頻繁に用いられることによって、『一詩人のバザール』は単なる旅の記録ではなく、幻想的な物語や詩的な要素を内に含んでいる旅行記となっている。Ebelは、このように旅行の体験がただそのまま書かれるのではなく、様々な手法によって、世界が詩的なものとして形象化されている点に、この旅行記の最大の特徴を見ている。すなわち、「世界を詩化し、美的に鑑賞可能なものにする」³¹⁾ ような、詩人アンデルセンの想像力が十全に発揮されているのが『一詩人のバザール』だというのがその主張である。Ebelの主張のとおり、物語や伝説、そして過去や詩を連想させるものが、旅行の叙述の中に適宜差し込まれることで、読者は書かれたものの中に、異国の視覚的なイメージのみならず、想像力に訴えかけるような詩的なイメージも併せ持つことになるだろう。

4. 結 論

以上の分析で『一詩人のバザール』における、3つの大きな表現上の特徴が明らかにされた。最初の2つの表現上の特徴である、絵画や写真

29) あるいはライプチヒでゲラートの墓を訪で、かつてこの墓を案内したシャルロッテという女性の思い出が語られる例 (S.26) などともそうである。

30) 鳥は旅行の初めの部分、「ブライテンブルク」の章でも現れ、「まるで歓迎しているかのように見える」(S.9)。そしてその章の最後では、「ここ北国は美しいところ、ここ北国はよいところ」と歌いながら飛んでいく (S.13)。また、ドナウ川沿岸の平原では、死んだこの鳥を見つけ、客死することについて思いを馳せる (S.328)。

31) Ebel: Studien zur skandinavischen Reisebeschreibung, S.389。またEbelの分析は多岐にわたっており、文学史上の背景、とりわけロマン主義の思想とアンデルセンの旅行記の関係にまで及んでいることは強調しておきたい。詩的效果を十分に論じる場合には、Ebelのように当時の思想的背景や文学思潮の動向も視野に収めることが肝要であろう。

の情報量を内含する特徴及び読者に絵を喚起させる効果を持つ特徴によって、異国の情景は絵画のようなものとして提示されることになる。その土地を知らない読者にも、その様子が目に浮かぶような表現がなされている、と言い換えてもよい。しかしそれは、匂いや音などの他の実感は伴わない、あくまでも視覚的なイメージとしてのみ与えられるものである。また、3番目に挙げた、詩的イメージを付与する表現上の特徴は、異国の情景に幻想的な印象を与えている。

表現の技術から見ると、『一詩人のパザール』は、本来、別のメディアである絵画の表現力、イメージの喚起力を利用する一方で、文学の利点である言葉による詩的イメージを生み出す手法も用いている。それゆえ本書は、二つのメディアの特性を併せ持った複雑かつ「人工的」な旅行記であると言える。

しかし、その二つのメディアの特性を併せ持つことで、読者がこの旅行記で目にする異国とはどのようなものであろうか。絵画のように語られる風景は、幻想的なものによって詩情を与えられ、ひとつの文学形象となっているのは間違いないが、詳しく見るためにはもう少し個々の部分を厳密に分析する必要がある。

また、異国像の提示のされ方をみるためには、『一詩人のパザール』以外のアンデルセンの旅行記を取り上げ、その表現上の特徴を比較検討する必要があるだろう。それによって、本論では必ずしも論じ尽くせなかった、アンデルセンの文学上の意図と作品の関係という問題も明らかになるかもしれない。同時に、当時の旅行文学史上の文脈も細かく検討する必要があるのは疑い得ない。これは今後の課題としたい。

Malerische Welten in Hans Christian Andersens *Eines Dichters Basar*

Shoki Kobayashi

In den letzten Jahrzehnten hat sich die Forschung bezüglich Hans Christian Andersen in der Hinsicht gewandelt, dass seit etwa 1980 oft auch seine Reiseberichte auf vielfältige Weise erwähnt wurden. In der gegenwärtigen Forschung gibt es wichtige Arbeiten wie z. B. die von Uwe Ebel, die sich damit auseinandersetzen, wie das „wirklich“ Erfahrene des Reisenden in fremden Orten in der Literatur umgesetzt wird. Basierend auf diesen Forschungsergebnissen, werden in dieser Arbeit die Darstellungsweisen der „fremden“ Erfahrung in *Eines Dichters Basar* behandelt. Diesen Reisebericht veröffentlichte Andersen 1842, nachdem er 1840/41 durch Deutschland, Italien und Griechenland bis in die Türkei gereist war.

In *Eines Dichters Basar* wird oft betont, dass schöne Landschaften oder lebendige Anblicke in Städten mit Worten unbeschreiblich seien und nur ein Maler diese darstellen könne. Doch ist es auch unübersehbar, dass der Autor in diesem Reisebericht versucht hat, die Kraft der malerischen Darstellung im Text zu verwenden und durch eigene sprachliche Konstrukte die Reiseerfahrungen zum Ausdruck zu bringen.

Diese lassen sich in drei charakteristische Darstellungsweisen einteilen: Als erste diejenige, die Gegenstände wie bei Gemälden oder Fotografien, schildern. Zum zweiten die, die bei den Lesern den Eindruck

des Gemäldes selbst erwecken soll und zuletzt diejenige, die poetische Effekte hat.

Mit der ersten Darstellungsweise wird hier prinzipiell auf die Quantität der präzisen Darstellung hingewiesen. Ein Bild eines Gemäldes oder einer Fotografie nimmt zahlreiche Gegenstände mit konkreten Formen in das Tableau auf. Auch in *Eines Dichters Basar* trifft man sehr oft auf solche Textstellen. In der deutschen Version des Abschnitts „Aussicht aus meinem Fenster“ wird z. B. der Anblick des Platzes „Piazza Fiorentini“ mit über 60 Zeilen beschrieben. Vielen Gegenständen wird hier mit sehr langen Darstellungen sorgfältig Ausdruck gegeben.

Die Darstellungsweise, die bei den Lesern den Eindruck des Gemäldes selbst erwecken soll, ist in wiederholten Ausdrücken wie „malerisch“ oder „Bild/Gemälde“ sowie Wörtern, die sich auf Malereiarbeiten beziehen, erkennbar. In *Eines Dichters Basar* sind viele Ausdrücke dieser Art verstreut. Die Landschaften und Szenen, die sich der Reisende anschaut, werden als „malerisch“ geschildert und die Anzahl der zusammenhängenden Ausdrücke häuft sich auf über 20. Zudem ist die Anzahl der Wörter, die sich auf die Malereiarbeit beziehen, auch sehr zahlreich. Durch die Wiederholung der Ausdrücke assoziiert der Leser unbewusst das Geschriebene mit dem Gemalten.

In der dritten, die poetischen Effekte beschreibenden Darstellungsweise, geht es um Textteile, in denen kurze Geschichten sowie Legenden oder symbolische Figuren eingeführt werden. In *Eines Dichters Basar* finden sich viele dieser kurzen Geschichten und Legenden, wie z.B. „Metallschwein“ oder „Pegasus und die Vetturinpferde“. Auch gibt es Figuren wie Grab oder Vogel, die als Metapher dienen und damit Vergangenheit und Poesie symbolisch repräsentieren. Mit solchen Effekten erweist sich dieser Reisebericht nicht nur als ein bloßes Reisedokument, sondern gewinnt auch phantasiehafte

und poetische Weltbilder. Nach Ebels Auffassung ist hier eine Poetisierung der Welt zu finden. Sie gibt diesem Reisebericht eine „Stimmung“, damit sie die Alltagswelt „ästhetisch genießbar macht“.

Mit diesen drei Darstellungsweisen zeigt *Eines Dichters Basar* eine künstliche Komponente, die auch Elemente von Gemälde und Literatur in sich beinhaltet.